

**Universidade de Brasília**  
**Instituto de Letras – IL**  
**Departamento de Teoria Literária e Literaturas – TEL**

***Aleijão* – Um grito silencioso:**  
**A poesia como meio de denúncia**

**Laíssa Christina Lopes Campos**

**Brasília, 2014**

**Universidade de Brasília**  
**Instituto de Letras – IL**  
**Departamento de Teoria Literária e Literaturas – TEL**

***Aleijão* – Um grito silencioso:**  
**A poesia como meio de denúncia**

**Laíssa Christina Lopes Campos**

Trabalho de conclusão do curso Letras –  
Língua portuguesa e respectiva literatura do  
Instituto de Letras da Universidade de  
Brasília como requisito para obtenção do  
título de graduada em Letras – Língua  
portuguesa e respectiva literatura.

Orientador: Prof. Dr. Alexandre Pilati

**Brasília, 2014**

## RESUMO

O presente trabalho tem como objetivo de estudo a obra *Aleijão* de Eduardo Sterzi, publicada em 2009. A obra foi analisada segundo três temas principais: família, cidade e violência. Estes temas não são analisados isoladamente, pois durante toda a obra eles se entrelaçam e se completam, formando uma espécie de teia. A violência, que é o elemento mais marcante da obra, é apresentada como uma herança sanguínea e social, nascida na família, expande-se na cidade e se infiltra dentro de cada um até o ponto em que o próprio corpo entra em colapso. Para o estudo da obra o trabalho se dividiu em dois capítulos: no primeiro, são apresentados alguns conceitos sobre a poesia e a relação desta com a sociedade e alguns estudos sobre a obra de Sterzi. No segundo capítulo, são analisados alguns poemas a partir dos três temas citados, com a intenção de alcançar uma visão geral da obra.

**Palavras-chave:** poesia, família, cidade, violência.

## ABSTRACT

This paper aims at studying the book *Aleijão*, written by Eduardo Sterzi, published in 2009. This book was analyzed in accordance to three main themes: family, city and violence. These themes are not analyzed isolatedly, once they are wrapped around each other, and complete each other throughout the whole book, forming a kind of web. The violence, which is the most remarkable element of the story, is presented as a social and blood heritage, born within the family; it spreads around the city and infiltrates into each one, up to the point where the body itself collapses. For the study of this story, this work was divided into two chapters: in the first one, some concepts are presented about the poetry and relation between it and the society, and some studies about Sterzi's work. In the second chapter, some poems are analyzed from the three themes aforementioned, intending to reach a general view of the book.

**Key-words:** poetry, family, city, violence.

## SUMÁRIO

INTRODUÇÃO .....	5
CAPÍTULO I: A POESIA COMO FORMA DE EXPRESSÃO .....	7
CAPÍTULO II: A FAMÍLIA E A CIDADE COMO MEIOS DE PROPAGAR E CULTUAR A VIOLÊNCIA .....	13
CONSIDERAÇÕES FINAIS .....	25
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS .....	27

## INTRODUÇÃO

Segundo Candido (2000) a arte é um retrato da realidade na medida em que exprime a situação da época e descreve o espaço em que está situada. Sua importância reside na capacidade de produzir mudanças comportamentais e de concepção de mundo, ou, por outro lado, reforçar os valores sociais já existentes.

As obras artísticas servem como meio de comunicação, partem de uma realidade individual (vivida ou imaginada pelo autor) para se tornarem coletiva ao serem moldadas para e pelo público.

Com a dominação da escrita, segundo Candido (2000), os leitores passam a ser mais reflexivos e introspectivos, conseguindo viver no silêncio. Este silêncio tem como consequência a aceitação de diversas situações, incluindo as mais severas e violentas. Esse fenômeno pode ser visto com muita clareza na obra *Aleijão* de Eduardo Sterzi.

Eduardo Sterzi é professor de Teoria Literária na UNICAMP, crítico literário e escritor. Possui mestrado em Teoria Literária pela PUCRS e doutorado em Teoria e História Literária pela UNICAMP. Publicou, entre outros, os livros de poesia *Prosa* (2001) e *Aleijão* (2009) e os volumes de ensaios *Por que ler Dante* (2008) e *A prova dos nove: alguma poesia moderna e a tarefa da alegria* (2008).<sup>1</sup>

*Aleijão* é o segundo livro de poesias de Eduardo Sterzi. A obra é dividida em seis seções – Em germe, Coágulo, Escritório, Na Treva, Dois e Território. Também são apresentados dois poemas a parte dessa divisão, “Bem-Vindo”, que abre o livro (p.7) e “Mais embaixo” (p.155), que encerra a obra. Os poemas presentes nestas seções possuem a violência em comum, seja a violência presente na família, na cidade ou dentro do próprio indivíduo.

A obra, mesmo sendo um conjunto de poesias, possui uma linearidade. Em certos aspectos se mostra quase como uma narração em prosa. Primeiro há uma espécie de introdução: o nascimento de *Aleijão* é apresentado e o leitor é convidado a conhecer sua infância e sua família. Lembranças da infância são apresentadas como prova de uma relação familiar baseada na violência e na rejeição.

A produção literária também é analisada por Sterzi, em alguns momentos a poesia é vista como lixo e degradação, em outros é vista como válvula de escape e até mesmo é vista como impossível de ser escrita, de ser produzida em uma sociedade silenciosa. A narração

---

<sup>1</sup> REMATE DE MALES. Informações biobibliográficas, Campinas-SP, jan./dez. 2013. Disponível em: <<http://revistas.iel.unicamp.br/index.php/remate/article/viewFile/4162/3485>>. Acesso em: 30 jun. 2014.

continua com a apresentação da cidade e de sua relação estreita com a violência. O medo e a sensação de perigo vão se desenvolvendo no decorrer dos poemas. As relações íntimas e amorosas também são analisadas e descritas. E, por fim, o território é demarcado e é mostrado o lar do *Aleijão*: território inimigo. Ou seja, a violência não só está presente em todas as seções, está enraizada. Como uma erva daninha, a violência invade e toma toda a obra.

Um dos principais cenários onde essa violência se espalha é a cidade moderna. Weintraub (2013) destaca a importância do cenário da rua, como ambiente urbano, em seu aspecto público, o que leva a:

[...] certo equilíbrio entre intimidade e estranheza. Tal dimensão é criada por meio de uma série de regras de civilidade que devem levar em conta a distância que há entre estrangeiros, entre indivíduos de diferentes gostos, interesses, desejos e posições sociais. Ela nos prepara para o convívio com quem não conhecemos, com estranhos que detêm direitos, que não são excluídos. (WEINTRAUB, 2013, p.20).

Essa convivência, em *Aleijão* proporciona uma percepção do início da violência – dentro da família –, do crescimento da exclusão em sociedade, que transforma muitos em estrangeiros e da internalização da violência até um ponto de ebulição.

Sterzi consegue representar em sua obra a violência moderna e que atinge corpo e alma, tanto do escritor, do eu-lírico como do leitor. Mas a violência retratada não é unilateral, é totalmente bilateral, pois na medida em que atinge é atingida. Baseada na lei de ação e reação, os poemas apresentam indivíduos que ao mesmo tempo em que são opressores, são também oprimidos; ao mesmo tempo em que são vítimas, também são carrascos.

Tendo como base essa violência compartilhada, presente em todos os ramos da sociedade (família, cidade e indivíduo) e partindo de uma poesia expressiva que parte do individual para atingir o coletivo, a obra *Aleijão* será analisada a partir dos seguintes poemas: “Bem-Vindo”, “Para fora d’água”, “Irmão”, “Território”, “Casa de detenção”, “Na marra”, “Estrangeiro”, “Cuidado ao cão”, “A barca”, “Lição de escrita”, “Mão morta”, “Nascença”, “Poetas” e “(O dia)”.

## CAPÍTULO I

### A POESIA COMO FORMA DE EXPRESSÃO

Antônio Cândido, em seu livro *Literatura e Sociedade: Estudos de Teoria e História Literária* (2000), procura analisar até que ponto a arte expressa a sociedade e até onde a literatura se preocupa com os problemas sociais.

Cândido (2000) apresenta a ideia de que a arte vista como uma expressão da sociedade começou no século XVIII, quando alguns filósofos a correlacionaram com as civilizações. Sendo assim, hoje já está bastante claro que a arte é um produto social, retratando e expondo condições de cada civilização em que se manifesta. Outra linha de estudo apresentada é que o valor da arte é medido nos conteúdos de ordem moral presentes nas obras.

Conclui-se que a arte é social nos dois sentidos apresentados acima: depende dos fatores sociais e normalmente exprime uma situação real da época e do espaço em que está situada; e sobretudo, é uma forma de produzir nos indivíduos uma modificação de conduta e concepção de mundo, ou reforça os valores sociais que os leitores já possuem. (CÂNDIDO, 2000)

Quando se estuda uma obra, o primeiro passo é verificar as influências concretas exercidas pelos fatores socioculturais. Cândido (2000) destaca que os fatores mais decisivos são os que se ligam à estrutura social, aos valores e ideologias e às técnicas de comunicação. Sendo assim, esses fatores englobam os quatro momentos de produção de uma obra: a necessidade interior do artista, os temas escolhidos, as formas utilizadas e a forma como o resultado age sobre o meio.

Ressalta-se ainda o papel comunicativo da arte, a função de expressar as realidades vividas pelo autor e por seus leitores. A poesia é vista por Cândido (2000, p. 22) como “um tipo de linguagem, que manifesta o seu conteúdo na medida em que é forma, isto é, no momento em que se define a expressão”. Mas não são apenas as vivências do artista que compõem uma obra artística, ela é muito mais ampla, ela é comunicação expressiva e sempre se molda ao público.

Como a obra possui um importante papel na representação da sociedade, logo o artista também deve ter uma posição de destaque. Cândido (2000) afirma que a posição do artista se evidencia quando partindo de elementos individuais, a obra consegue corresponder a necessidades coletivas.



Com a posição de destaque do artista, surge a função de papel reconhecido e remunerado, função esta presente já na era primitiva, como mostra Cândido (2000). Este papel do artista remunerado é analisado e criticado por Sterzi (2009, p. 62) no poema “Poetas”.

Conforme Cândido (2000, p. 33), quando a escrita passa a dominar na nossa sociedade, a poesia se foca em “um leitor atento e reflexivo, capaz de viver no silêncio e na meditação o sentido do seu canto mudo”. Com esta afirmação, podemos nos guiar na leitura de *Aleijão*, uma obra que busca a reflexão de uma sociedade violenta e que encontra no calar uma forma de opressão.

Para Cândido (2000) o público, diferente de um grupo, é um conjunto informe, sem estrutura, como uma massa abstrata. Com isso muitos artistas se ajustam às normas do romance comercial, pois a influência social cria certas expectativas de gostos e valores. Portanto, manifestar um juízo livre independente do meio em que vivemos nos dias de hoje, segundo Cândido, é muito improvável.

Logo, torna-se um desafio para os artistas da atualidade se distanciar do gosto geral e criar uma obra autêntica e que consiga falar de temas obscuros, opressores e de relevância social. É justamente neste sentido que Eduardo Sterzi se destaca como autor contemporâneo e para nós leitores se torna um desafio fugir da opinião massificada e conseguir ter um juízo livre de *Aleijão*.

Para Zucolo (2011, p. 178), Eduardo Sterzi “consegue mutilar a ótica da nobreza, ao profanar com sua pena sacrílega o senso comum”. O livro *Aleijão*, segundo Zucolo (2011, p. 179), através de uma “violência silenciosa que nos vai deformando diariamente” atinge não só o personagem como deforma todos os leitores, pois, somos meros espectadores da vida e somos afetados diretamente pela violência. Sendo assim, o livro consegue se distanciar do comum ao mesmo tempo em que consegue atingir todos que o leem, pois a matéria de que se fala é constante na vida de todos.

Eduardo Sterzi parte de um tema que assola todos os cidadãos do mundo, desde o princípio dos tempos. Quintais (2010, p. 113) afirma que o livro *Aleijão* começa com o trágico, como “se algo ou alguém simulasse o início trágico do mundo”. Para Quintais (2010) a poesia é uma forma de demonstrar as irregularidades, fragilidades, monstruosidades e a história evolutiva da humanidade. Partindo desta suposição, Sterzi se torna notório no ato de descrever e fazer sentir a violência da origem, e principalmente da modernidade.

Partindo da teoria do bom selvagem de Jean Jacques Rousseau de 1755, Fortes afirma:

O homem por natureza é bom, nasceu livre, mas sua maldade advém da sociedade que em sua presunçosa organização não só permite, mas impõem a servidão, a escravidão, a tirania e inúmeras outras leis que privilegiam as elites dominantes em detrimento dos mais fracos firmando assim a desigualdade entre os homens, enquanto seres que vivem em sociedade.<sup>2</sup>

Portanto, o meio possui grande influência no ser humano e em Sterzi o meio, representado pela ambiente urbano, é cruel, dilacerador e de grande exclusão. Segundo Quintais (2010, p. 114), a cidade é “extensão deste corpo dilacerado”, é extensão de um ser sofrendor, sobrevivente de uma realidade dura e exclusiva. Sterzi se preocupa com a solidão, o anonimato e o esquecimento e sua poesia reflete um grito silencioso, “um modo de atestar a flagrante opacidade do sentido, do grito que se esconde no corpo” (QUINTAIS, 2010, p. 114).

Portanto, para que a poesia cumpra seu papel de denunciar os males que afetam a humanidade, o poeta possui um papel fundamental na elaboração de poesias que retratem a real situação do mundo. Segundo Quintais (2010), Sterzi cumpre esse papel e acusa os que não o cumprem: “poetas são todos uns merdas/ só pensam em dinheiro/ matá-los seria perfeito/ não fossem a sujeira e os berros” (STERZI, 2009, p. 62).

Para Quintais (2010), Sterzi se enquadra como pós-modernista, pela fúria com que percorre a sujeira e violência da modernidade, violência que atinge corpo e alma. *Aleijão* retrata também a solidão e o sentimento de não pertencimento, Sterzi coloca o personagem Aleijão e todos os que o leem como estrangeiros: forasteiros em sua própria cidade, solitários em meio a outros. A violência aqui atinge vários âmbitos da sociedade e do indivíduo, é uma força que atinge a todos que estão em sua volta.

Partindo do tema “violência” Glenadel [entre 2009 e 2013], destaca que a poesia de Sterzi é envolta em uma sensação de perigo. É uma poesia que brinca com a brutalidade e a fragilidade dos homens como no poema “L’elefante di Torino che poi morì pazzo” “Elefante, sim/ mas/ de vidro, quebradiço” (STERZI, 2009, p. 147), que mostra a força de um grande mamífero com a delicadeza do material de que é feito “o vidro”.

*Aleijão* é uma obra repleta de cadáveres, carnes, feridas, crueldade, enfim, cercada de perigo. Glenadel [entre 2009 e 2013] vê o mundo retrato por Sterzi como uma arena preparada para receber batalhas, tanto físicas como psicológicas. É um mundo que tem sede de violência e que apresenta um grande contraste, pois ao mesmo tempo em que é opressor é oprimido.

---

<sup>2</sup> Fortes, Luiz Roberto Salinas. *Rousseau: o bom selvagem*. Disponível em: <<http://emilior.tumblr.com/post/3083946336/a-teoria-do-bom-selvagem-de-j-j-rousseau>>. Acesso em: 22 abr. 2014.

Mas não é apenas de perigo que é feita a poesia de Sterzi. Glenadel [entre 2009 e 2013] aponta para as memórias da infância e a família presentes na obra. Porém, as memórias apresentadas são memórias que mostram a perda da inocência, a descoberta da crueldade; a família é o berço da dor, o início da solidão. Aqui se destaca o mundo preparado para a violência e que prepara desde tenra idade seus habitantes para a realidade do sofrimento.

Com a ideia da solidão, entra em jogo a relação de individualidade e coletividade. Para Oliveira e Leão [entre 2009 e 2013], a violência presente em *Aleijão* é fruto dos aspectos e conflitos internos de cada indivíduo, causados principalmente pela solidão e clausura.

Oliveira e Leão [entre 2009 e 2013] demonstram que os sentimentos de solidão e clausura resultam nas imagens de violência e monstruosidade presentes em todo o livro *Aleijão*, começando pela própria capa. É como se através do feio, o eu lírico conseguisse expelir suas emoções retraídas, sufocadas por um ambiente opressor.

Mas essa solidão não é necessariamente estar só, é “sentir-se solitário ao mesmo tempo em que se está preso a algo ou por algo de que sentimos a presença na obra, mas não se materializa ou se nomeia”. (OLIVEIRA; LEÃO [entre 2009 e 2013], p. 5).

Para Oliveira e Leão [entre 2009 e 2013], as relações afetivas encontradas na obra são retratadas de forma negativa, são amarras que prendem o eu lírico, que o sufocam. Essa solidão acaba transformando o personagem aleijão em um anônimo e em um sujeito impotente, alguém que será esquecido rapidamente. Todos esses sentimentos negativos vão se juntando dentro do eu lírico até um momento de explosão, ponto de criação de *Aleijão*.

A coletividade da obra é mostrada por Oliveira e Leão [entre 2009 e 2013] como uma prisão da cidadania. Assim, a maior parte da população é apenas um fantoche nas mãos de quem tem o poder, são apenas sujeitos que cumprem papéis pré-estabelecidos. São solitários dentro de uma coletividade e a poesia, apesar de não reverter o estado de sufoco destes sujeitos, consegue externalizar os sentimentos que não cabem mais dentro destes solitários anônimos.

O instrumento encontrado por Sterzi para denunciar este estado de violência e repressão, segundo Oliveira e Leão [entre 2009 e 2013], é o corpo. Mas não é o corpo em seu estado natural que é usado na obra *Aleijão*, é o corpo em estado de colapso, deformado e transformado em uma imagem monstruosa. E este corpo é transformado por um movimento externo – da sociedade; se acumula dentro do indivíduo internamente e depois explode de dentro para fora: “Cuidado ao cão/ que morde dentro” (STERZI, 2009, p. 11).

Oliveira e Leão [entre 2009 e 2013] destacam que viver em sociedade é muitas vezes se calar, é aceitar certas obrigações que moldam o sujeito e seu modo de viver. A cidade é

vista como local de punição e prisão onde não há a possibilidade de fugir, pois se o sujeito se muda de cidade, seu próximo endereço será outro cativeiro. É nesta perspectiva que o sujeito de *Aleijão* se encontra, cativo sem possibilidade de fuga.

Em *Aleijão*, segundo Oliveira e Leão [entre 2009 e 2013], o corpo do eu lírico encontra-se preso e quando este sujeito grita ninguém o ouve, pois os que o cercam já estão mortos ou são parte de uma multidão amorfa – representada pela cidade, país e família – controlada e que simplesmente se cala aos gritos e sofrimentos alheios.

E é apenas na poesia que ele pode se expressar, pode denunciar a sua situação. Se a sociedade tem o papel de adestrar o indivíduo, o poeta tem o papel de destruir esta disciplina imposta. Porém, Oliveira e Leão [entre 2009 e 2013] destacam que essa destruição não é um escape, é um meio de expressão e excreção, de descarregar essa gama de sentimentos negativos que o indivíduo carrega sozinho dentro de si, é uma válvula de escape para aguentar o sofrimento diário. É a forma encontrada pelo indivíduo silenciado pela sociedade de se continuar vivendo.

Para Weintraub (2013) a violência é originada com o relacionamento familiar que se transpõe a outras áreas mais amplas como a cidade. Ao tentar escapar da prisão familiar – que tem como principal raiz o sobrenome – o eu lírico consegue sua fuga através das variações do nome Sterzi no poema “Personagens” (STERZI, 2009, p. 57). Porém, surpreende-se imediatamente com outros cárceres, rotulados como: “o suicida, o corno, o triste, o doente/anão/aidético, o retardado, o perdedor de prêmios, o que não consegue mais escrever, o virgem, o impotente, o fracassado”, (WEINTRAUB, 2013, p. 61) todos estereótipos, que assim como o aleijado, servem de distanciamento da figura paterna e familiar.

A cidade representada por Sterzi é repleta de cadáveres que se deslocam, como no poema “Relâmpago” (STERZI, 2009, p. 86). Neste poema o morto é representado como uma figura passiva, encurralada e de atrito com a cidade e o sequestrador é uma figura tão aterrorizada como a sua vítima. Para Weintraub (2013) há neste poema uma fraternização do medo e da vontade de matar tanto do sequestrador como do morto.

Weintraub (2013) destaca a figura do Pinocchio dentro do poema “Relâmpago” (STERZI, 2009, p. 86), a utilização de um personagem infantil ressalta a tese de que a violência em Sterzi começa na infância e dentro da família, e somente depois se expande atingindo a cidade e a sociedade como um todo.

Weintraub (2013) conclui que a violência de “Relâmpago” (STERZI, 2009, p. 86) e dos demais poemas de *Aleijão* se diferencia da violência midiática e policial por haver uma confraternização de horror entre as figuras do réu e da vítima. Diferentemente de mostrar

apenas os tiros, prisões e mortes escandalosas da mídia, “o poema se concentra nas tensões da espera torturante que, no entanto, enseja resistência e absolvição” (WEINTRAUB, 2013, p. 69), pois tanto vítima como bandido são filhos da mesma sociedade cruel e modeladora do medo.

Partindo desta análise da violência compartilhada e fruto de uma sociedade violenta e embasada na poesia de denúncia, na poesia como forma de expressão e externalização do sofrimento individual e coletivo, a obra *Aleijão* será analisada como um todo.

## CAPÍTULO II

### A FAMÍLIA E A CIDADE COMO MEIOS DE PROPAGAR E CULTUAR A VIOLÊNCIA

Para a análise da obra serão abordados três temas principais: a família, a cidade e a violência. Estes tópicos estão presentes, direta ou indiretamente, na maioria dos poemas da obra.

Logo no início do livro é apresentado ao leitor o nascimento de um ser aleijado e os poemas se mostram repletos de imagens de cadáveres, podridão e deserto: “Estamos diante de um cenário devastador, tomado pela morte, que nos prepara para o que vem pela frente.” (COSTA, 2014, p. 25).

A obra *Aleijão* (STERZI, 2009) começa com uma recepção, uma mensagem de boas vindas tanto para o eu lírico como para os leitores, como mostra o poema abaixo (p. 7):

Bem-vindo, aleijão:

à minha  
imagem

foste feito

Para o eu lírico é uma explicação de sua própria criação, como essa criatura foi feita; para o leitor é uma espécie de aviso: a pesar da receptividade, a deformação que essa criatura possui vem de algo maior.

Um ponto muito importante a ser analisado neste poema é a qual imagem ele se refere. Partindo dos temas a serem analisados, propõe-se que essa imagem se refere à família (feita à imagem de seus progenitores), à cidade (feita à imagem do ambiente em que se vive), e por fim, à violência (feita à imagem de uma sociedade extremamente violenta).

Ao se aprofundar na leitura de toda a obra percebe-se que mesmo tendo pernas em três temas distintos, a imagem em que o aleijado foi feito é ainda um pouco mais complexa de ser analisada. Pois, durante a leitura vê-se que esta imagem não é apenas de uma criatura deformada e sofrida, é uma imagem que carrega: uma família que ao mesmo tempo em que dá a vida também a tira; uma cidade destruída e destruidora; uma sociedade violenta e violentadora; e um indivíduo que ao mesmo tempo em que é vítima também é algoz.

Partindo da ideia de criação, início e começo o eu lírico começa a apresentar sua família, suas origens e é desde o berço que o sofrimento nasce. Como mostra o poema a seguir (p. 23):

#### PARA FORA D'ÁGUA

uma âncora (pois que  
faltam pés)  
desce  
do corpo à  
calçada: na infância,  
uma arraia  
dança  
no aquário;  
outra jamanta,  
sangra  
arrancada  
para fora d'água  
– trabalho de arpões  
Improvisados,  
oco  
de palavras  
(escondem-se,  
sanguinárias,  
as  
mãos  
de meu pai)

Já no começo da poesia a família é apresentada como uma âncora – objeto feito para dar estabilidade e segurança –. Porém, se não possui pés a âncora acaba deixando seu navio se perder. E é exatamente isso que a família do eu lírico faz: o deixa sozinho, sem apoio e abandonado.

A infância do personagem Aleijão traz lembranças que a um olhar desatento podem parecer doces e inocentes, mas na realidade escondem mágoas, solidão e sofrimentos. Assim como as arraias escondem em sua calda ferrões venenosos, a infância do eu lírico esconde grandes tristezas.

É na própria família que o eu lírico encontra sua primeira prisão, a arraia dança dentro de um aquário igual à criança brinca em sua casa, espaços limitadores e dominantes. Porém, quando a criança se transforma em adulto ela é arrancada de seu lar, como a arraia que ao se transformar em jamanta é jogada fora, mesmo que ferida.

A relação familiar encontrada neste poema é vazia, oca de palavras e de sentimentos fraternos. No momento em que retiram o eu lírico do convívio familiar, as mãos do pai se

escondem omissas, mas não antes de terem as marcas do sangue inocente em si. Aqui as mãos se escondem depois de já terem oprimido e marcado com violência o eu lírico.

A distância cada vez mais presente nos laços familiares é retratada tanto de maneira física quanto emocional. Não há uma relação de irmandade nesta família, a única relação que existe é a da disputa, disfarçada nos abraços, por atenção, como no poema a seguir (p. 24):

#### IRMÃOS [, OU: MAGMA]

Quanta distância  
na carne comum:  
exímios no embate  
dos abraços.

O título da poesia já compara os irmãos ao magma, rocha fundida debaixo da superfície da Terra que, quando expelida por um vulcão, dá origem à lava, que destrói tudo a sua volta. Ou seja, esses irmãos são destrutivos e apenas se aproximam no embate. Portanto, não há abraços sinceros e sim uma disputa para saber qual será o irmão vencedor.

Finalmente a família é vista como um oponente declarado, no poema a seguir (p. 139) o eu lírico se vê vivendo em território inimigo:

#### TERRITÓRIO

Mesmo o pó dorme, a esta hora,  
desprezado  
pelo sol. Podes  
vagar tranquilo  
pelo território inimigo:  
tua casa.  
Nenhum perigo que as coisas te assaltem  
ou te abracem. Os  
braços  
das cadeiras, como de praxe,  
calados. Mal percebes  
(êxtase ou cansaço)  
a oclusa  
cerimônia de coisas  
a que não foste  
convidado e que,  
intruso,  
profanas.

Somente após todos terem adormecido é que o eu lírico pode se sentir relaxado em sua própria casa, pois, antes de ser casa é território inimigo. Seus familiares são seus rivais, querem lhe fazer mal. Assim, o eu lírico se torna um estrangeiro, não é aceito nem em seu lar; é um rejeitado que não tem abrigo.



Os seus familiares são como ladrões: “Nenhum perigo que as coisas te assaltem/ ou te abracem...”, ladrões que não furtam apenas coisas materiais, mas também lhe furtam sua felicidade, sua liberdade e sua aceitação.

Nesta casa não se pode confiar em ninguém, pois até um abraço é sinal de perigo, pois, pode ser alguém tentando lhe destruir. Os maiores inimigos são os que estão mais próximos: sua família.

O eu lírico não é convidado a fazer parte desta família e ao se transformar em um intruso ele profana a “santidade” da família. Sua presença não só é incômoda como se transforma em desonra e abuso. E mesmo o silêncio dos que o cercam carrega o sentimento de rejeição, fazendo com que o eu lírico simplesmente absorva e guarde no interior de si o sentimento de abandono.

Toda a violência, rejeição, abandono e sentimento de não aceitação encontrados na própria família se expandem dentro da obra até alcançarem a cidade. A cidade apresentada nos poemas não é pacata e acolhedora, na realidade é violenta e esmagadora.

No poema abaixo há a descrição do fim de uma cidade (p. 19):

#### CASA DE DETENÇÃO

*Há tempos que eu já desisti  
Dos planos daquele assalto.  
NEI LISBOA, Telhados de Paris*

Porto Alegre acabou:

no abraço compulsório; no sonogado. No ponto morto dos dias, das festas de família. Na tosse compartilhada, na asfixia. No óxido das grades. No copo azul, solitário, de boca larga (conforme à sede herdada). No piano de teclas áfonas (atraente a cupins). Na enciclopédia de fomes vermelhas (agora canceladas). No embate adiado. No revólver sufocado. No inexprimido (embora expremível). No guardado.

Como escapar ao cárcere  
do nome?

Todo retrato é autorretrato, e toda tatuagem. Todo escrito é registro de gasto, e é desgaste. Crime é silêncio. Fuga é sintaxe. Fogo fluente de uma cela a outra (de resto, comunicáveis). Persiste a memória do desastre. A noite desova cadáveres neste quarto de outra cidade. Acolhe a ratazana, em véspera de crias. Presume clareza do espaço abandonado. Acabou. No abraço encardido, acanhado.

Nasço velho deste abraço.

O início deste poema é o fim da cidade de Porto Alegre. O desenvolvimento mostra as causas deste fim: um abraço, a morbidade dos dias, a inexistência de alegrias, a opressão, a prisão e o sentimento de asfixia.

Todos os sentimentos de sofrimento são mostrados como uma espécie de herança, que atravessa gerações até sucumbir com a cidade.

O que deveria produzir som, a voz que deveria ser ouvida, para talvez salvar a cidade, torna-se áfona. O som já não existe e com ele não há meios de se pedir socorro. Dessa maneira, tudo de ruim vai sendo acumulado, guardado, na tentativa de ser esquecido.

Na pergunta feita vem o questionamento de como fugir do nome, como se libertar de suas amarras que são a família e a cidade. A grande dúvida do eu lírico é saber como escapar do mal, do brutal e do sentimento de rejeição.

A resposta não é dada, mas a certeza que se tem é a ausência de ajuda, nem na escrita se pode confiar: “Todo escrito é registro de gasto, é desgaste”, ou seja, perda de tempo.

As pessoas se calam ao presenciar o sofrimento dos outros, não há empatia nem solidariedade, “Crime é silêncio”, neste poema a omissão também é culpada do sofrimento do eu lírico. Por um momento o eu lírico pensa que a solução está na escrita através da sintaxe, mas, em seguida percebe que não há escapatória, a única coisa que existe é a transferência de uma prisão à outra.

A noite traz cadáveres de outra cidade. A violência não é exclusiva de Porto Alegre, ela está espalhada pelo mundo e a escuridão carrega as marcas dessa violência compartilhada. As cidades acolhem a violência, recebem-na de braços abertos, assim como as ratazanas.

E é através do abraço, de um contato físico que a princípio era para ser uma demonstração de afeto e carinho, que o fim se materializa e a violência se expande. O abraço serve para roubar a juventude e frescor do eu lírico e da cidade.

No poema abaixo (p. 78), o próprio título já dá a ideia de algo forçado, como se alguém obrigasse o eu lírico a cometer determinados atos.

#### NA MARRA

1

o grito  
à queima-  
roupa, e  
nus, de  
cócoras,  
na esquina,  
concílio  
de covardes

“¡fecha geral!”

2

túneis, funis;

o mar  
combustível  
surrando

a avenida;

a mandíbula  
das cortinas  
metálicas  
mascando  
o dia-  
a-dia  
(em baba  
e silêncio);

agravo de  
sangue,

bolhas de  
paralisia

3

“¡sai dessa pedra,  
marisco”!

– vivo ou  
morto; morto  
e vivo –

“¡sai dessa  
pedra!

4

“o crime é o  
crime” – “nossa noite é  
criminal”

O grito vem através de uma arma, de um tiro à queima roupa. Uma das diferenças entre um tiro à distância de um tiro à queima roupa é a impiedade do atirador, é olhar nos olhos da vítima e mesmo vendo o medo e a súplica em seus olhos, puxar o gatilho. Mas, puxar o gatilho não é necessariamente uma escolha, pode ser uma obrigação a ser cumprida.

O crime é cometido e os criminosos se encontram de cócoras, como covardes. Covardia atribuída não por terem simplesmente atirado, mas por terem permitido que os forçassem a cometer tal ato. Forçados por uma sociedade que cultua e propaga a violência.

O combustível da violência neste poema é a cidade, o mar, o ambiente em que vivem esses criminosos. Essa cidade vai pouco a pouco “mascando” os dias e seus habitantes, consumindo-os até não restar nada de açúcar, até estarem tão amargos que podem ser simplesmente jogados fora como uma goma de mascar.

Na medida em que a violência aumenta, o silêncio se faz cada vez mais presente. As pessoas estão tão paralisadas que nem conseguem soltar a voz. O silêncio predomina nesta cidade. Neste ponto, o eu lírico faz um apelo: que a voz dessas pessoas seja ouvida: “¡sai

dessa pedra, marisco!”, que mesmo correndo perigo a sociedade deve falar e se fazer ouvir. As pessoas precisam reagir, precisam sair de suas prisões.

“O crime é o crime” e deve ser denunciado, não mascarado e muito menos aceito. Mas com a omissão, a noite de todos passa a ser criminal, pois, tanto quem comete o crime como quem se cala são culpados. E a cidade segue sendo um refúgio do crime.

Ao abrigar o crime, a cidade acaba rejeitando quem não é criminoso, transformando-os em renegados. Durante a obra se percebe um sentimento de não pertencimento. Por mais que o eu lírico tente e se esforce, nunca é o bastante, nem para ser alguém de fora, um “estrangeiro”, o personagem Aleijão serve, como no poema a seguir (p. 101):

#### ESTRANGEIRO

Nunca estrangeiro o bastante  
Segunda-feira, janeiro, ninguém  
acorda [porque]  
Ninguém dorme

Todos estão mortos  
O dragão que os devorou  
é um dragão mudo  
Mímica e ensaios de fuga no interrogatório

(nenhuma resposta, nunca, satisfatória)

O estrangeiro (nunca o bastante)  
Traz na carne  
(a só  
bagagem)  
a única lei inflexível  
desta cidade:

a lei de um rosto desfeito  
a marteladas

O pronome indefinido ninguém é usado para afirmar a solidão presente nesta cidade e a falta de ação evidencia a imobilidade dos habitantes. A morte presente no poema não é física e sim psíquica, o dragão que matou a todos é mudo. Mais uma vez, a violência se propaga nesta cidade através do silêncio.

A violência que devora a todos é muda e constante, muda também porque ninguém a denuncia, ninguém a confronta. As respostas sempre são insatisfatórias porque não são pronunciadas, não há voz, não há grito.

O estrangeiro, que pode ser o próprio eu lírico, traz suas dores e medos na carne, marcados na pele e, mais ainda, na alma. A única lei imutável desta cidade de mortos mudos é a dor expressa em suas faces, como um constante lembrete de toda a violência praticada e sofrida por todos, seja estrangeiro ou nativo.

A violência está presente em todos os outros temas analisados, começa na família e se expande na cidade. Mas a violência também está presente dentro de cada indivíduo. Por isso há um alerta para se proteger de sua própria violência, desta força arrebatadora que está dentro de cada um e que quando explode causa grandes estragos: “Cuidado ao cão/ que morde dentro” (STERZI, 2009, p.11).

Algumas das consequências da violência são: a transformação das pessoas em anônimos, o esquecimento e a fuga à realidade. O poema abaixo (p. 28) exemplifica bem esse fenômeno.

#### A BARCA

Incendiou-se a barca  
que nos levava ao continente.  
Dormíamos  
em nossas cabines:  
a família  
toda morreu.

Era festa  
no sono: tão  
entretidos,  
nem percebemos.

No cais,  
à nossa espera,  
ninguém: ninguém  
deu por nossa falta;  
ninguém nos reconheceu.

Outra festa, agora,  
na memória  
de ninguém.  
Não bebemos;  
não dançamos.  
Berrávamos, silenciosos, nas profundezas.  
Ninguém despertou  
com nossas vozes.

Uma família inteira morre dentro de uma cabine incendiada e não percebem que morreram porque a festa em seus sonhos estava boa. Este trecho mostra como o mundo dos sonhos e da imaginação pode ser tão melhor e mais prazeroso do que a realidade. Pois, a morte não é percebida por causa de um sonho. O irreal ganha uma proporção grandiosa comparada a uma realidade fria e destruidora.

A solidão e o esquecimento são percebidos pela falta de alguém que receba essa família em sua chegada e mais forte ainda, a falta de alguém que os reconheça. As vítimas, dessa forma, são transformadas em anônimos solitários.

A violência se torna ainda maior quando nem no mundo irreal a festa pode ser realizada, já que não há mais pessoas capazes de sonhá-la ou imaginá-la.

Todo o grito e toda a tentativa de fala são silenciados pelas profundezas, que podem ser consideradas o interior de cada indivíduo, onde são enterrados cada vez mais no fundo da alma todas as dores e mágoas já vividas. Ao afundar tão profundamente os sentimentos ruins, toda e qualquer voz de socorro ou solidariedade é silenciada, porque “Ninguém despertou/ com nossas vozes”. Vozes que como já demonstrado não foram sequer sonorizadas, por sempre serem caladas ou abafadas.

A violência, tão interiorizada na maioria dos poemas de *Aleijão* (STERZI, 2009), consegue se exteriorizar através do colapso do corpo. Após um longo processo de interiorização, o sofrimento já não cabe mais dentro de um único indivíduo, então o corpo externo é afetado e ocorre o colapso. No poema a seguir (p. 51), o colapso do corpo é apresentado como um ato de pouco importância, é diminuído pela necessidade de se resignar frente à violência:

#### LIÇÃO DE ESCRITA

Não meça  
a temperatura: pouco  
importa se o corpo  
dá-se, agora,  
em forma  
de colapso.

Esqueça  
a máscara tesa  
que sequestra o sorriso  
por sob  
a pele.

Revele  
a agulha inclusa  
que te paralisa  
beijo e protesto.

Reserve  
uma hora diária  
para afagar tua miséria.

Ou resista:  
não vale a escrita.

A grande questão deste poema é o fato gerador do sentimento de resignação. O que exatamente leva o eu lírico a não se importar com a exteriorização da violência, com o colapso do corpo? A resposta se encontra no último verso: a falta de efetividade da denúncia.

Durante todo o poema são impostos os atos de relevar, esquecer e até mesmo reservar um pouco de tempo para acariciar e cuidar bem do sofrimento. E é justamente por a escrita não ter valor que a resistência é inválida, restando apenas a apreciação da violência.

Se você deve esquecer a causa do seu sofrimento, o medo que te imobiliza e ainda deve agendar um horário para acariciar seus problemas, qual a importância de um corpo em colapso? Por que exatamente a escrita não tem valor?

A falta de efetividade da denúncia ocorre porque antes de se denunciar um corpo em colapso, uma mudança mais complexa e profunda é necessária. O corpo só entrará em harmonia quando não houver mais a imposição da resignação, quando a denúncia partir da maioria, quando a voz for emitida e ouvida. Enquanto não houver essa mudança de paradigma, realmente, o corpo colapsado será só algo a mais, sem nenhuma importância.

Em uma sociedade em que o grande vencedor é a violência, nada mais justo que dedicar um troféu à barbárie. No poema abaixo (p. 92), a mão é a representação de um troféu, uma oferenda dedicada a todos que cultuam e praticam a violência, que já se transformou em um espetáculo aclamado e apreciado tanto por seus atores como por seus espectadores.

#### MÃO MORTA

ofereço a mão morta  
em espetáculo; a mão  
cadáver, que dança  
involuntária e desengonçada  
quando a rua chacoalha;  
mão de fantoche ou  
de espantalho; apêndice  
incômodo (oxalá  
descartável) que às vezes  
escondo, outras mascaro:  
eis que salta do bolso  
a mão (por ora) palhaço;  
queres apertá-la?

A mão é morta porque se move contra a vontade do eu lírico e, por fim se junta ao espetáculo como uma oferenda. O que significa que os indivíduos, mesmo contra seu desejo, acabam se tornando parte da violência, como agressores, vítimas ou testemunhas.

A mão ganha no poema uma representação maior do que a de seu dono, já que não importa a quem pertença “mão de fantoche ou/ de espantalho”, seja de um brinquedo controlável ou de um apetrecho para espantar seres indesejados.

A mão, mesmo com o eu lírico desejando descartá-la ou escondê-la, adquire vontade própria e se apresenta como boa participante de um espetáculo sangrento. O ponto crucial é se alguém irá querer segurar ou tocar o troféu da violência, pois, uma coisa é cultuar a violência

secretamente e outra bem diferente é levantá-la para que todos possam ver. Daí a pergunta se alguém deseja apertá-la.

A intenção deste questionamento é fazer com que o leitor saia de sua zona de conforto e comece a repensar em sua própria participação dentre deste espetáculo e seja capaz de assumir, ao apertar a mão, que é sim participante desse processo globalizado que é a violência e reconhecer seu papel como agressor, vítima ou testemunha.

A importância deste reconhecimento é que qualquer mudança só é possível depois que todos os atores e fatores causadores da situação atual sejam identificados. Só dessa forma é que a escrita terá valor, pois, deixará de ser hipócrita ou idealista para ser realista.

No poema a seguir, o corpo humano é comparado ao nascimento do poema. O poema nasce de diversas tentativas de realização de um fraco desejo, a insistência neste desejo é o que permite a realização da obra. Porém, esta insistência é vista com maus olhos, como se fosse um lixo, um resto qualquer.

#### NASCENÇA

Assim  
 como a forma  
 (digamos, do poema)  
   é produto  
 de desgaste – resto,  
 portanto; escória  
 cumulada  
   na órbita  
 fraca do gozo  
   originário –,  
  
 assim  
 teu corpo, exausto  
 e raro (sangue  
   do sangue  
 do poema), nasce  
   de novo  
 a cada aniversário.

O corpo humano é visto como produto de um renascimento constante; fruto de desgaste e exaustão. No entanto, esse árduo trabalho (de se fazer e refazer) é visto como algo raro e possuidor de grande valor. É nesta capacidade de se refazer e renascer, a pesar de toda a violência sofrida, que o corpo humano é comparado ao poema. “Nascença” mostra como o ser humano é capaz de aguentar e se adaptar a situações extremamente adversas, renascendo e se refazendo a cada golpe sofrido.

Na contradição do poema ser visto primeiro como lixo e depois como algo raro é que se percebe como a visão do poema ser resto não é do eu lírico, e sim, uma visão externa de



uma sociedade acostumada à violência e à destruição. Na verdade, a impressão que o eu lírico deixa transparecer é que em meio aos restos e detritos encontram-se duas grandes forças: a poesia e o homem. Agora se essas duas forças serão usadas para o bem ou para o mal, depende de que as manejar.

Com relação à má poesia, Sterzi em *Aleijão* (2009), mostra sua insatisfação em haver poetas puramente comerciais, que só escrevem produtos e não poesias. No poema abaixo (p. 62), percebe-se que a razão da poesia não conseguir realizar plenamente seu papel de denúncia não é pela poesia em si, mas sim pelo fato de que alguns autores não se preocupam com a sociedade em si, apenas com o dinheiro que suas poesias podem ganhar:

#### POESIA

poetas são todos uns merdas  
só pensam em dinheiro  
matá-los seria perfeito  
não fossem a sujeira e os berros

Já o poema “(O dia)”: “então chegou o dia do nojo da poesia” (STERZI, 2009, p. 63), pode ser analisado de duas maneiras. A primeira é que o nojo à poesia se refere ao fato dos escritores comerciais produzirem apenas poesias fúteis e sem valor, tornando-as, aos olhos do eu lírico, nojentas. A segunda é que em um mundo com tanta devastação e ruína cabe à poesia apresentar a sujeira de uma sociedade extremamente violenta e, por isso, a poesia se torna nojenta; por ser o reflexo de uma sociedade também nojenta.

O fato é que no livro *Aleijão* (STERZI, 2009) não há fugas e nem rodeios, o mundo é apresentado ao leitor exatamente como é: um mundo violento e capaz de transformar os indivíduos em forasteiros anônimos e sem voz. E é justamente, através da poesia, que esses indivíduos podem se fazer ouvir, e por mais, que a poesia não transforme completamente o mundo, ela cumpre o seu papel de eternizar essa situação vivida por muitos e alivia um pouco todo o sofrimento internalizado e ao mesmo tempo compartilhado.

É na maneira de retratar uma realidade da sociedade que Sterzi (2009), em *Aleijão*, permite que a sua poesia seja de denúncia, forma de expressão e externalização de um sofrimento que nasce individual e se torna coletivo.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

A relação da arte com a sociedade já é fato indiscutível nos dias atuais. A grande questão pensada neste trabalho, embasada nesta relação, é se a poesia cumpre com o papel de expressão e denúncia.

A leitura proposta foi uma tentativa de manifestar um juízo livre, fora dos padrões comerciais impostos na atualidade. E, sobretudo, na tentativa de demonstrar o diálogo com o leitor: nos questionamentos, nas expressões e nas provocações. Em *Aleijão*, a poesia não apenas cumpre seu papel de expressão, como convida o leitor a repensar seu próprio papel dentro de uma sociedade histórica e culturalmente violenta.

Embasado no tripé família, cidade e violência *Aleijão* apresenta um cenário devastador, onde a morte, física e espiritual, está no centro. O mais complexo na leitura é que o morto também mata. A vítima não é idealizada como pobre coitado, é analisada de duas perspectivas completamente opostas: de opressor e de carrasco. Em *Aleijão* a violência não é vista apenas de fora, ela ganha uma perspectiva interna.

A violência dentro da obra não foi vista como a violência apresentada nas mídias, foi analisada como produto de uma relação (família x cidade) e mais, profundamente, como produto interno, enraizado dentro de cada indivíduo e posteriormente compartilhado com toda a sociedade.

A família aparece como fonte do sofrimento e da solidão. Assim, a rejeição vem dos pais a princípio e se expande em todas as outras relações sociais. A infância guarda profundas mágoas e as memórias servem para reviver as maiores tristezas.

A violência familiar muitas vezes é vista através da omissão, exclusão e rejeição. As disputas por atenção começam na infância e irmãos se tornam inimigos. A primeira prisão apresentada em *Aleijão* é a casa familiar, onde as relações paternas e fraternas se tornam cada vez mais distantes e violentas. Essa casa familiar acaba sendo um preparatório para a cidade, grande prisão que não possui escapatória.

O ambiente urbano que Eduardo Sterzi descreve é uma grande prisão que só recebe de braços abertos os criminosos e transforma os cidadãos em estrangeiros anônimos sem voz. Com o crescimento da violência urbana o silêncio predomina e as pessoas se paralisam, aceitando a violência e em determinados momentos chegam a cultuá-la.

A morte foi percebida como a perda da voz e do poder de reação. A todo o momento, o silêncio é apontado como causa da opressão sofrida; e a solidão e o anonimato são resultados de uma sociedade excludente.

As prisões apresentadas aparecem em todos os lugares: na família, nas cidades, no país e no próprio corpo. As distâncias, presentes nos laços sentimentais e emocionais, trazem uma sensação de isolamento constante. Tudo e todos são vistos como rivais e inimigos.

Nem a fuga se torna uma opção nesta obra tão violentamente marcada. Até a omissão é vista como crime. Os cadáveres não são apenas de pessoas, mas também de sonhos, ações e ideais.

O leitor é constantemente provocado e levado a refletir sobre a passividade e imobilidade das vítimas presentes na obra. Eis um ponto de possível continuidade desta pesquisa, um aprofundamento da relação ação x imobilidade encontrados nos poemas que compõem *Aleijão*.

A questão é que a violência presente em *Aleijão* tira a identidade dos indivíduos, transformando-os em anônimos e com isso retira a voz de todos. Dessa maneira, a única forma de se opor a essa realidade deformada pela violência é através da escrita, da poesia: o “grito silencioso”.

Grito por ser uma explosão; silencioso por ser ouvido apenas por aqueles que reservam um tempo para ler, refletir, internalizar e quiçá reagir à denúncia feita. Com isso o papel do escritor também é questionado e o poeta comercial, pouco preocupado com a realidade é condenado.

A poesia deve e precisa cumprir seu papel de denúncia, e é exatamente isso que Sterzi faz em *Aleijão*: nada é poupado ou idealizado, a família, a cidade e os próprios indivíduos são vistos como fruto de um mundo extremamente violento. A intenção é a de comover o leitor, mas comover no sentido de mover o leitor para dentro de toda essa violência e fazer com que o mesmo pense e reflita sobre seu próprio papel, seja ele o de vítima, ator ou simplesmente telespectador omissor.

Para finalizar segue a transcrição do prólogo de *Aleijão*:

tu és um excremento  
tu és um monte de lixo  
tu vens para nos matar  
tu vens para nos salvar

Canto de investidura real dos Mossi,  
segundo René Girard, *La violence et le sacré*

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

CANDIDO, Antonio. A literatura e a vida social. *Literatura e sociedade: Estudos de Teoria e História Literária*. 8ª ed. São Paulo: T. A. Queiroz, 2000, pp. 17 – 39.

COSTA, Melina Alves Melo. *O sistema literário brasileiro em Aleijão, de Eduardo Sterzi*. Tese de mestrado. Universidade de Brasília, 2014.

FORTES, Luiz Roberto Salinas. *Rousseau: o bom selvagem*. Disponível em: <<http://emilior.tumblr.com/post/3083946336/a-teoria-do-bom-selvagem-de-j-j-rousseau>>. Acesso em: 22 abr. 2014.

GLENADEL, Paula. *Poesia e Perigo em Aleijão*, de Eduardo Sterzi, [entre 2009 e 2013].

OLIVEIRA, Priscila Lira de; LEÃO, Allison. *A respeito do poeta e o mundo: uma leitura de aleijão*, de Eduardo Sterzi, [entre 2009 e 2013].

QUINTAIS, Luís. *Severidade e derrisão*, In: *Revista Relâmpago*, nº 27, out. 2010.

REMADE DE MALES. Informações biobibliográficas, Campinas-SP, jan./dez. 2013. Disponível em: <<http://revistas.iel.unicamp.br/index.php/remade/article/viewFile/4162/3485>>. Acesso em: 30 jun. 2014.

STERZI, Eduardo. *Aleijão*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2009.

ZUCOLO, Nícia Petreceli. *A mutilação do sagrado: A poética profana em Aleijão*, de Eduardo Sterzi. Disponível em: <[http://www.textopoetico.com.br/index.php?option=com\\_content&view=article&id=192&Itemid=39](http://www.textopoetico.com.br/index.php?option=com_content&view=article&id=192&Itemid=39)>. Acesso em: 07 abr. 2014.

WEINTRAUB, Fabio. *O tiro, o freio, o mendigo e o outdoor: representações do espaço urbano na poesia brasileira pós-1990*. Tese de doutorado. Universidade de São Paulo, 2013.